Guillaume de Machault
1300-1377



Les Rondeaux

Transcription
S. Leguy

Le Droict Chemin de Musique
Paris

Guillaume de Machault

1300-1377



Oeuvres Complètes

Edition Commémorative
établie par S. Leguy





Le Droict Chemin de Musique. Paris.

1977

AVANT PROPOS

INTRODUCTION SOURCES

Afin de commémorer le sixième centenaire de la mort de Guillaume de Machault, nous proposons une édition intégrale des oeuvres musicales de ce grand poète musicien, présentée en sept fascicules regroupant chacun un genre bien déterminé.

Le second est consacré aux vingt rondeaux, tous transcrits du manuscrit français 22546 de la Bibliothèque Nationale de Paris. Ce manuscrit date du XIVème siècle et constitue l'une des sources les plus précieuses pour la transcription et l'étude des oeuvres de Machault.

Par souci de comparaison entre diverses sources, nous avons également étudié trois autres manuscrits de la même bibliothèque en vue de noter les variantes les plus importantes.

Le manuscrit français 1584 est de la même époque et il semble avoir été réalisé conjointement au précédent. De plus, il est d'un grand intérêt iconographique par ses riches enluminures.

Le manuscrit français 1586 est légèrement postérieur et beaucoup moins décoré; bien qu'incomplet, il contient beaucoup de variantes mélodiques et rythmiques.

Enfin, le manuscrit français 9221 réalisé pour Jean de Berry (1) date du XIVème siècle. Il est l'un des plus soignés et des plus beaux: ses enluminures et sa calligraphie sont exemplaires mais il contient des erreurs de copie, tant dans le texte musical que littéraire.

Pour chaque pièce, nous indiquons les quelques variantes contenues dans ces trois manuscrits. Naturellement, les ma-

---

(1) On peut lire à la dernière page:"Ce livre est au Duc de Berry et d'Auvergne, comte de Poitou et d'Auvergne".

nuscrits 1584 et 22545-46 réalisés du vivant de l'auteur ont été recopiés par la suite; c'est ainsi que se trouvent dispersés en Europe de nombreux manuscrits renfermant quelques oeuvres de Machault. Il est hors de notre propos d'en donner ici une liste exhaustive et nous renverrons le lecteur spécialiste au catalogue analytique des sources qu'a établi F.Ludwig (Leipzig 1937). La transcription qu'il propose reste par ailleurs très discutée pour la réalisation de la "musica ficta" (1) et la compréhension de certains rythmes.

Les ms. 22546, 1584 et 9221 contiennent vingt rondeaux polyphoniques (plus un sans musique) alors que le ms. 1586 n'en contient que neuf. Ces particularités sont indiquées en bas de page.

LA FORME

A l'inverse du virelai, la forme du rondeau se définit à partir du milieu du XIIIème siècle. Jean de Grouchy différencie le "responsorium" ou "refractus" (refrain au début et à la fin) de "l'additamentum" dont les vers concordent avec ceux du refrain.

La pièce comporte en général huit vers qui s'enchaînent comme suit:

L'antécédent A: 1 3 4 5 7

Le conséquent B: 2 6 8

Le refrain comporte deux vers: 1 2 4 7 8

PRINCIPES DE LA PRESENTE EDITION

Généralités

Essentiellement pratique, la présente édition est particulièrement destinée aux musiciens désireux d'exécuter cette musique avec le maximum d'authenticité. C'est pourquoi le texte a été transcrit en clef de Sol et en clef de Sol 8 qui permettent une lecture facile, en respectant la tessiture impliquée par les nombreuses clefs utilisées dans les manuscrits (les cinq clefs d'Ut, les trois clefs de Fa (3ème, 4ème, 5ème) et, plus rarement, la clef de Sol) que l'auteur change à tout moment pour la seule commodité de l'écriture, parfois même au milieu d'une phrase.

L'étendue des parties musicales des rondeaux n'excède jamais la dixième et, afin d'aider les exécutants dans le choix de l'instrumentation, nous indiquons l'ambitus des différentes parties au début de chaque pièce.

---

(1) Voir plus bas.

Les différences essentielles entre les quatre manuscrits sont mentionnées à la fin de chaque pièce mais, les petites erreurs de copiste (ex. Noire au lieu de croche) sont redressées d'après les autres manuscrits, sans indication spéciale.

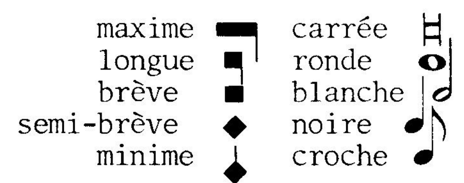
Nous indiquons entre crochets [ ] certains passages ne figurant pas dans le ms. 22546 et nous les transcrivons de l'un des trois autres manuscrits.

Généralement, la contra-teneur est placée au-dessus de la teneur sauf quand celle-ci ne figure pas dans le ms. 22546.

Notation et rythmique

L'oeuvre de Guillaume de Machault est écrite en notation noire, sans signe de mesure, bien que Jacques de Liège et Jean de Murs en fassent mention déjà en 1320 dans leurs traités "Speculum Musice" et "Musica Speculativa". Dans le motet "Felix Virgo", la partie de ténor explique:"Nigre sunt perfecte et rubae imperfecte": les noires sont parfaites (divisibles par 3), les rouges sont imparfaites (divisibles par 2). Cette écriture désuète à l'époque de Machault (c'est en fait l'écriture du Roman de Fauvel) est employée trois fois dans toute l'oeuvre. Les seuls éléments qui nous permettent de différencier le binaire du ternaire sont les points de séparation qui indiquent la fin d'une unité homogène de temps.

Machault utilise cinq figures de notes que nous transcrivons, sauf avis contraire spécifié en début de pièce, par:



La notion de mesure au sens actuel du terme était inconnue au XIVème siècle: ainsi, dans un but pratique, nous avons placé les barres de mesure de manière à matérialiser les cellules rythmiques et à ne pas gêner le flux de la mélodie. Ces barres de mesure ne sont donc qu'un support visuel destiné à l'interprétation, afin d'éviter des syncopes et des contre-temps tout à fait anachroniques.

Ainsi, au début de chaque pièce, on trouvera plusieurs indications de mesure qui signifient exactement les différentes cellules rythmiques rencontrées dans chaque partie. Dans certaines pièces où nous indiquons 3/4, 6/8, les rythmes peuvent être sentis binaires ou ternaires par l'interprète. Aucune indication spéciale n'est donnée par l'auteur. Mais, si l'auteur a préféré le rythme ternaire (point de division), nous indiquons le rythme ainsi: ◆ ◆·◆ ◆ = ♩ ♪ | ♪ ♩ . En tout état de cause, l'unité de base (blanche ou ronde pointée ou non) a une valeur temporelle constante. Autrement dit, une rythmique ternaire (6/8-6/4 par exemple) ne doit pas être pensée en triolets car la valeur de chaque note reste inchangée; par contre, les appuis rythmiques peuvent être décalés entre plusieurs voix et créer ainsi une "polyphonie polyrythmique" typique de l'écriture horizontale médiévale à partir de 1300. Cette notion inhabituelle dans une édition moderne pourra surprendre, cependant, on saisira rapidement l'inté-

rêt d'une telle transcription pour l'exécution musicale car l'interprétation de base de ces pièces est ainsi clairement indiquée, sans surcharger la partition de signes inutiles. A ce sujet, la transcription de F.Ludwig est très imprécise et comporte aussi des erreurs rythmiques fort compréhensibles si l'on s'en tient à la structure rigide de la mesure actuelle.

Altérations: "Musica ficta"

Seules les altérations indiquées dans le ms. 22546 ont été placées à l'armure ou devant les notes intéressées (1). Cependant, il est bien connu que certaines notes devaient être altérées bien que le texte musical ne comportât aucun signe d'altération.

Nous entrons ici dans les problèmes posés par la réalisation de la "Musica Ficta" dont les règles, exposées dans les traités de l'époque et notamment chez Philippe de Vitry, Jean de Murs, Marchettus de Padoue etc, sont souvent imprécises et même quelquefois contradictoires. Il faut ici rappeler l'éducation des chanteurs et des instrumentistes qui, formés à ces subtilités dès leur plus jeune âge, altéraient d'eux-mêmes certaines notes non altérées dans l'écriture musicale manuscrite. C'est l'exécution "sine signo" (2) qui, en certaines circonstances, hausse ou baisse d'un demi-ton des intervalles le plus souvent en degrés conjoints.

Nous ne nous étendrons pas plus sur ces questions dont l'étude dépasserait le cadre de la présente édition; diverses écoles aux thèses souvent contradictoires renseigneront le musicologue désireux d'approfondir les différentes théories.

NB: L'altération placée sur la portée affecte toutes les notes de même nom contenues dans la mesure; l'altération placée au-dessus d'une note n'affecte que cette note.

EXECUTION VOCALE ET/OU INSTRUMENTALE

Toutes les compositions de Machault comportent des paroles mais leur localisation exacte sous le texte musical n'est pas toujours précise.

Doit-on conclure qu'une exécution purement vocale est obligatoire? La notion du mélange des voix et des instruments, habituelle à l'époque, ne comporte aucune contradiction interne et, si Machault n'indique aucune instrumentation précise, il cite une liste impressionnante d'instruments utilisés à l'époque, dans "Le Remède de Fortune" (folio 61v du ms. 22545):

---

(1) Nous avons expliqué plus haut l'intérêt présenté par ce ms. Nous avons préféré à une version dite "moyenne", n'ayant jamais existé, une transcription de ce seul manuscrit, enrichie, en bas de page, des particularités des trois autres.
(2) Jean de Garlande: "Introductio musice secundum magistrum".

Car je vi la tout en un cerne
viele rubebe guiterne
leü morache michanon
citole et la psalterion
harpe tabour trompes naquaires
orgue cornes plus de dis paires
cornemuses flajos chevrettes
douceinnes simbales clochettes
tymbre la fluste brehaingne
et le grant cornet d'alemaingne
flajos de sans fistule pipe
muses d'Aussay trompe petite
buisines eles monocorde
ou il n'a c'une seule corde
et muse de bief tout ensemble
et certainement il me semble
qu'onques mais tele melodie
ne fu veuë ne oïe
car chascun d'eux selonc l'acort
de son instrument sans descort
viele guiterne citole
harpe trompe corne flajole
pype soufle muse naquaire
taboure et quanque on puet faire
de doid de penne et de l'archet
oÿ je et vi en ce parchet

On constate que cette énumération intéresse aussi bien les cordes que les vents et les percussions.

Parmi les cordes, à côté des instruments que l'on rencontre déjà au XIIIème siècle (rebecs, vièles à archets, psaltérions etc), peu de nouveautés sinon "l'echiquier" (1) ou "exaquier", ancêtre présumé du clavicymbalum d'Arnault de Zwolle, qui a conduit au clavecin.

Par contre, Machault accorde une large place aux instruments à vent, pour la plupart nouveaux. Si la chalemelle (chalemie) est déjà très populaire au XIIIème siècle, on découvre aussi dans "La Prise d'Alexandrie" les "traversaines" (flûtes traversières en bois sans clef), "le grant cornet d'allemaingne" (cornet à bouquin), les "flustes"(flûtes à bec) et la "douceinne" (douçaine) dont le caractère précis reste encore un mystère. On peut supposer qu'il s'agit d'un instrument à anche, à la sonorité douce. Certains spécialistes pensent reconnaître le cromorne dans cet instrument. Nous ne pouvons nous ranger à cet avis car, tel qu'il apparaît à la Renaissance, le cromorne est très sonore (selon les originaux étudiés dans les musées et non d'après les cromornes modernes, dits"copies d'anciens"). Il ne fait donc pas partie des "bas instruments", alors que l'étymologie du mot "douceinne" (au son doux) peut le laisser entendre.

De nombreuses sources contemporaines de l'auteur citent un grand nombre d'instruments et nous font entrevoir l'évolution du XVème siècle d'où naîtra le riche instrumentarium de la Renaissance, surtout basé sur les instruments à vent.

---

(1) Cité dans le poème "La Prise d'Alexandrie"

Le XIVème siècle est en fait une période de transition pour l'instrumentarium et dans les oeuvres de Machault, on pourra utiliser tout instrument en usage à l'époque en respectant la notion de "bas" et de "haut" instrument.

Les "hauts instruments"(à niveau sonore élevé) étaient utilisés en plein air pour la danse ou le jeu de pièces profanes. Ils comprennent essentiellement les chalemies et les bombardes, les cornets à bouquin et les trompettes de menestrels (qui deviendront au XVème siècle les sacqueboutes ou premiers trombones) les trompettes de guerre etc.

L'usage des chalemies et bombardes est justifié par de nombreux écrits et, entre autres, ceux de Jean Lefèvre de Resson qui, en 1376, cite les "grosses bombardes" comme "nouvelles". Ceci se rapporte aux bombardes ténor à une clef par opposition aux bombardes alto (en Fa ou en Sol), avec ou sans clef, qui étaient appelées "petites bombardes".

Les "bas instruments" (à faible niveau sonore) regroupent les instruments à vent plus doux (flûtes, douçaines) et les instruments à corde encore assez nombreux: vièles, crouths, guitares, rebecs, harpes celtiques etc). Leur usage s'étend à la musique de chambre et à la musique religieuse. L'usage des cornets et des sacqueboutes avec des "bas instruments" semble cependant s'être rapidement répandu, si l'on en croit l'iconographie de la fin du XIVème siècle et celle du XVème siècle.

Après cette évocation de l'instrumentarium dont pouvait disposer Machault, nous proposerons quelques mélanges types, que l'on peut ou non doubler par les voix.

La riche polyphonie des rondeaux, ballades etc, exclut toute doublure à l'octave sur des flûtes et l'on respectera les tessitures relatives des parties afin de ne pas déséquilibrer l'ensemble vers l'aigu.

On pourra exécuter un trio polyphonique avec un rebec, une vièle ténor et une sacqueboute ou, si le cantus est assez aigu, avec une flûte (à bec ou traversière), un luth médiéval et une vièle à archet ténor.

Les flûtes à bec seront avantageusement remplacées par un instrument peu connu actuellement mais très répandu à l'époque à savoir le cor de chamois ou "Gemshorn", sorte de flûte à bec fabriquée dans une corne de bovidé dont la sonorité est plus veloutée et moins criarde surtout pour les instruments aigus.

Naturellement, les monodies seront rehaussées par des percussions de toute nature depuis les petites naquaires d'origine arabe jusqu'au grand tambour grave. On pourra utiliser le jeu de cloches en doublure des teneurs de motets le plus souvent confiées à la sacqueboute.

Ces quelques suggestions ne limitent en rien les possibilités infinies d'instrumentation qui seront, en définitive, guidées et établies par le goût musical des exécutants, en fonction des instruments dont ils disposent.

Sylvette et Jacques LEGUY

Septembre 1976.

Les Rondeaux

1. Dous viaire gracieus



Le Ms. Fr. 1584 ne comporte pas de *triplum*

(1) Altérations uniquement dans les Ms 22546 et 1584

2. Helas pourquoy se demente



3_ Merci vous pri ma douce dame chiere





(1) pas de bémol dans le Ms Fr 1584

(2) bémol dans le Ms Fr 1584

4. Sans cuer dolens de vous departiray

Cantus

Tenor

1-4-7
3
5 Sans cuer do-

lens de vous de par

ti ray

2-8
6 Et

sans a voir joi e jus qu'au

re tour,

5 - Quant j'ay espart de vo regart



(1) bémol dans les Ms Fr 1586 et 9221
Rien de précisé dans les Ms Fr 1584 et 22546

(2) Le Ms Fr 22546 comporte un mi *ronde*.
Version du Ms Fr 1584 :

6. Cinc un treize uit neuf d'amour fine



(1) dièse dans le Ms Fr 1584

(2) Pas de dièse dans le Ms Fr 1584

7. Se vous n'estes pour mon guerre donnee



(1) Le Ms Fr 9221 comporte un bécarre devant le do.

(2) Pas de dièse dans les Ms Fr 22546 et 9221.
Dièse dans les Ms Fr 1584 et 1586.



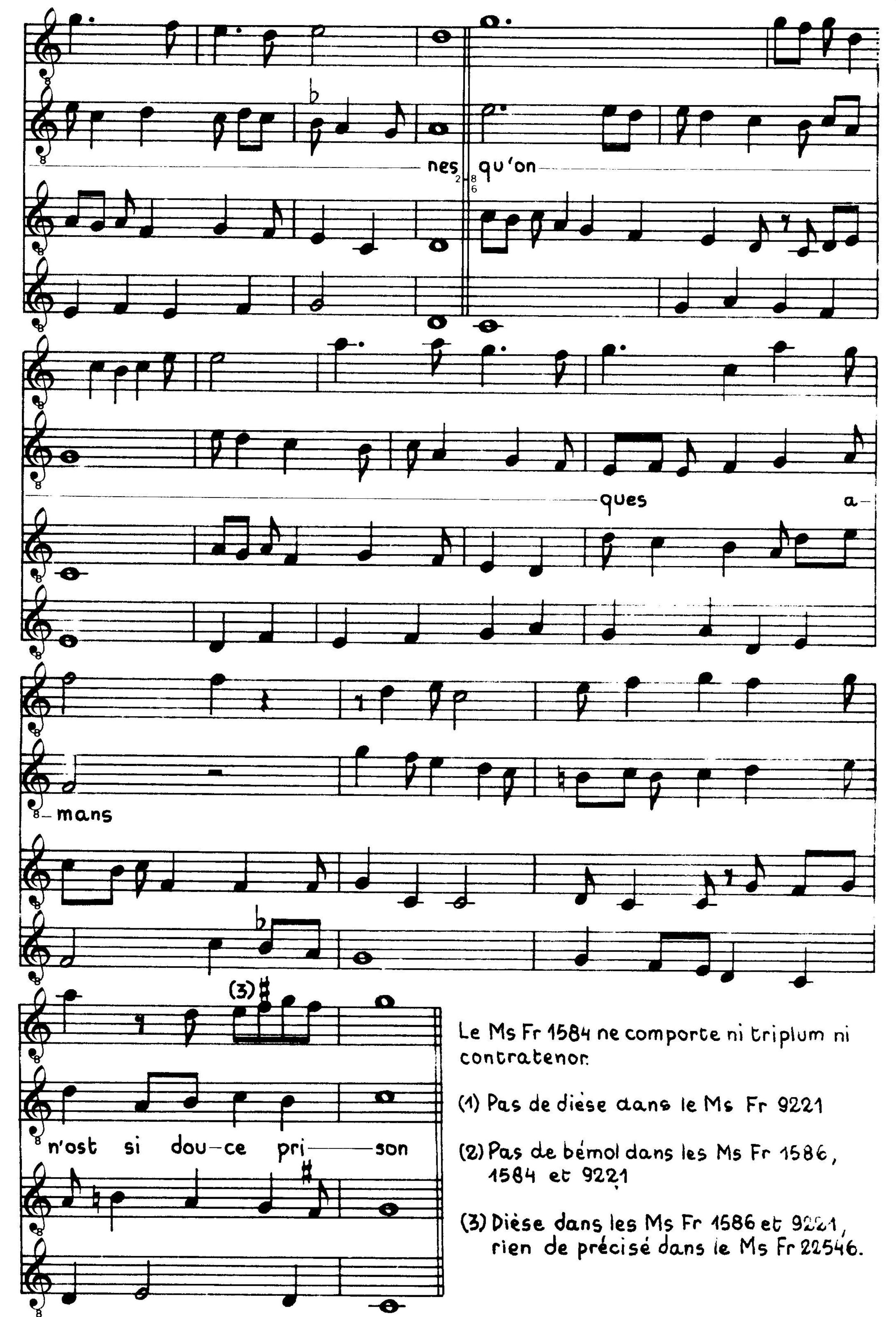
(3) Le Ms Fr 1586 ne comporte pas de bémol

Les Ms Fr 22546, 1584 et 1586 ne comportent que le cantus et le ténor

Le Ms Fr 9221 comporte en plus la contratenor que nous donnons ici.

8. Tant doucement me sens emprisonnes




nes qu'on
ques a-
mans
n'ost si dou-ce pri-son
(1)
(2)
(3)
Le Ms Fr 1584 ne comporte ni triplum ni contratenor.
(1) Pas de dièse dans le Ms Fr 9221
(2) Pas de bémol dans les Ms Fr 1586, 1584 et 9221
(3) Dièse dans les Ms Fr 1586 et 9221, rien de précisé dans le Ms Fr 22546.

9. Rose liz printemps verdure





Le Ms Fr 1586 ne comporte pas de triplum.

(1) Seulement dièse dans les Ms Fr 1584 et 22546

(2) Seulement bémol dans les Ms Fr 1584 et 22546

(3) Seulement bécarre dans les Ms Fr 1584 et 22546

(4) Bémol dans le Ms Fr 22546 uniquement

(5) Seulement ♭ dans les Ms Fr 1584 et 22546

10. Vo doulz resgars douce dame m'a mort





Ne figure pas dans le Ms Fr 1586

(1) dans les Ms Fr 1584 et 22546 seulement

11. Comment puet on mieux ses maux dire





(1) Bémol dans les Ms Fr 1584 et 22546 (altération placée sur la ligne du Do).

(2) Pas de dièse dans le Ms Fr 1584

(3) Rien de précisé dans le Ms Fr 22546, bémol dans les Ms Fr 1584 et 9221.

12. Ce qui soustient moy m'onneur et ma vie





Ne figure pas dans le Ms Fr 1586

14. Dix et sept cinc treze quatorse et quinse





Ne figure pas dans le Ms Fr 1586

(1) bécarre précisé uniquement dans le Ms Fr 22546

15. Ma fin est mon commencement





Ne figure pas dans le Ms Fr 1586

(1) Les 4 Ms comportent un Si.

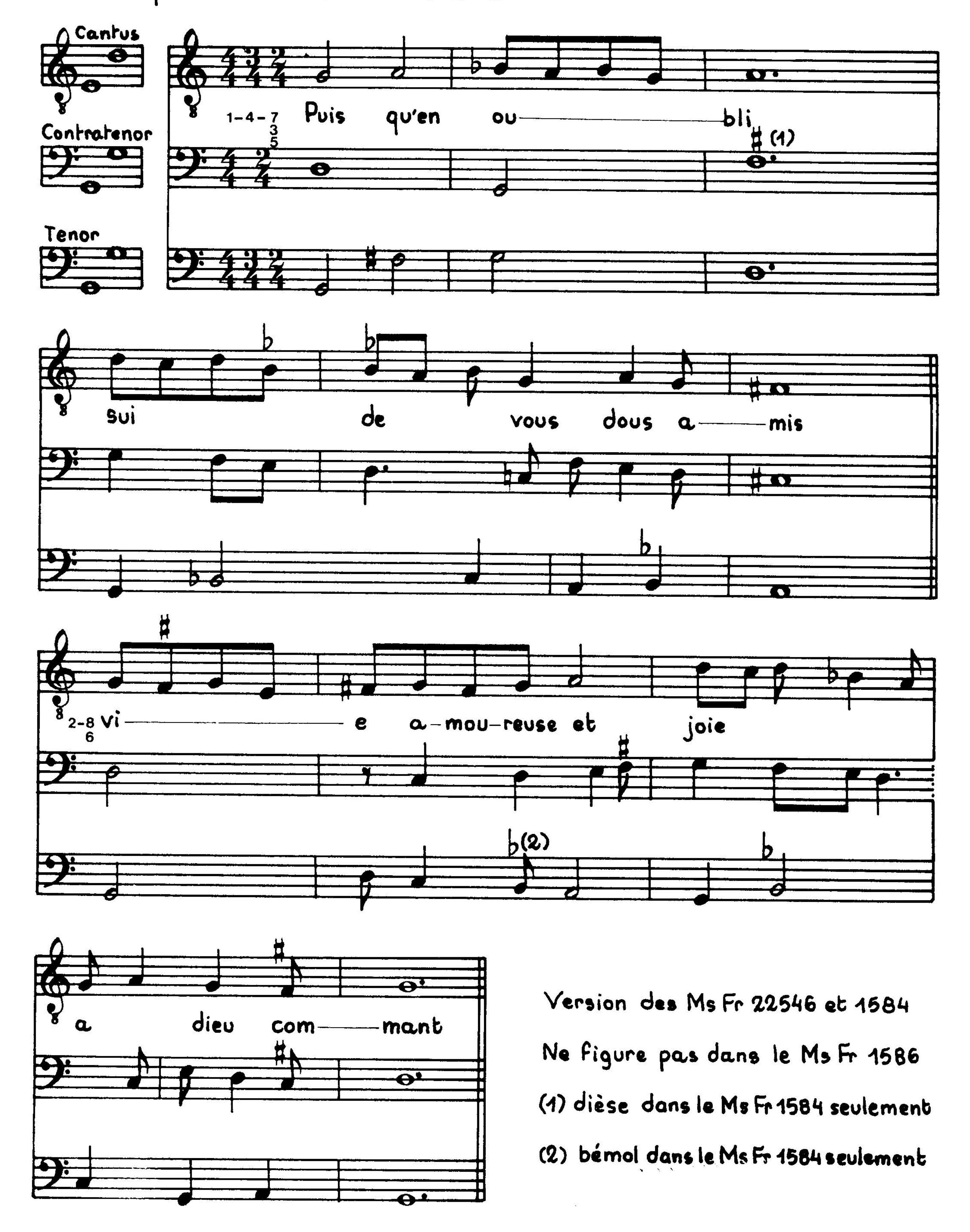
16. Certes mon oueil richement visa bel




che ment vi sa bel
2-8
6
Quant
pre miers vi ma da
me bonne et bel le

17. Sans musique

18. Puis qu'en oubli sui de vous dous amis



18. Puis qu'en oubli sui de vous



Version du Ms Fr 9221

(1) Pas de dièse dans l'original

19 - Quant ma dame les maux d'amer m'aprent.





Ne figure pas dans le Ms Fr 1586

(1) Ces quatre notes ne figurent pas dans le Ms Fr 22546
(2) Pas de dièse dans les Ms Fr 1586 et 9221.

20. Douce dame tant com vivray





Ne figure pas dans les Ms Fr 1586 et 9221

21. Quant je ne voy ma dame n'oy



Ne figure pas dans les Ms Fr 1584 et 1586



n'oy
2-8
6
Je ne voy riens qui ne m'a
noy
e

TABLE DES RONDEAUX

Guillaume de Machault
1300-1377

Oeuvres Complètes

Les Rondeaux

Transcription
S. Leguy

Le Droict Chemin de Musique
Paris